Dintre interpreţi, distingem în primul rînd pe maestrul Gh. Storin. Registrul său foarte bogat şi remarcabila ştiinţă de a încălzi cuvîntul la flacăra celor mai felurite sentimente, modul în care marele nostru actor a rostit versurile traduse de Şt. O Iosif, constituie o adevărată şcoală de dicţiune pentru tinerii noştri actori. Pe linia aceasta, am preţuit cu osebire atenţia sa faţă de reliefarea pregnantă a cuvintelor şi versurilor-cheie, prin care conţinutul de idei al replicilor dobîndeşte nu numai strălucire, dar şi semnificaţie.

C. Bărbulescu în Rodrigo a folosit o bogată paletă de nuanţe. Rînd pe rînd, în interpretarea sa, Rodrigo trece de la faza exuberanţei de adolescent (prima întîlnire cu tatăl său), spre treapta omului decis care ştie să răzbune o jignire, apoi, după duel, ia o uşoară ţinută hamletiană, inspirată pentru scena în care o adoptă, pentru ca, în cele din urmă, în relatarea bătăliei cu maurii, să evidenţieze cu căldură unele atribute romantice ale neînfricatului tînăr. (Deşi, tot aici, la începutul tiradei, a plătit şi el bir modului de interpretare academic, pe care-l semnalam ca strecurîndu-se uneori — la unii interpreţi — în spectacol.) Totuşi, actorul ne-a confirmat prin Rodrigo — să nu uităm şi creaţia lui în rolul Cuza Vodă — că ne aflăm înaintea unui proces de maturizare, care solicită din partea lui statornicie necurmată în exigenţă la viitoarele lui creaţii.

In rolul Donnei Uracca, Carmen Stănescu a realizat un personaj complex, care se impune prin distincţia şi eleganţa sa, cît şi prin darul de a reliefa stările sufleteşti ale eroinei, cu mijloace sobre dar foarte grăitoare. Culoarea de excesivă bunătate, în care a desenat-o pe infantă, ne-a sugerat parcă prezenţa unui personaj artisticeşte depăşind prin umanitate clasicitatea corneilleiană.

Un punct contradictoriu al spectacolului l-a constituit interpretarea Ximenei de către Anca Şahighian. Interpreta a demonstrat în unele scene — în aceea a convorbirii ei cu Elvira, în prima întîlnire cu Rodrigo, în scena dezvăluirii dragostei sale pentru fiul lui Don Diego, în prezenţa regelui, după ce a aflat că Rodrigo „a murit", în duelul cu Don Sancho — mobilitate, ştiinţă remarcabilă în nuanţare, precum şi aptitudinea de a învălui cuvîntul în căldură sufletească, o rostire limpede, sobră. Dar actriţa ne-a surprins uneori, prin precipitare în rostirea versului, printr-o oarecare contradicţie, care se stabileşte astfel între mimica sa — expresivă — şi cuvîntul său.

Credem că valoarea actuală a *Cidului* pe scena Naţionalului poate fi îmbogăţită pe parcurs. Considerarea piesei sub prisma posibilităţii de a dezvălui mai multe semnificaţii actuale, ocolirea academismului prezent în interpretarea unor actori, luminarea mai generoasă a scenei vor determina, sîntem convinşi, creşterea calitativă pe care o dorim.

Eugen Nicoară

LIMITELE UNEI DEZBATERI DE IDEI

Teatrul Armatei : *Străina de pe insulă* de Georges Soria

Premiera : 13 iunie, 1959. Regia : Ianis Veakis. Decoruri şi costume : Elena Pătrăşcanu. Distribuţia : Aurel Rogalski (Joe Nelson) ; Sandina Stan şi Nelly Cutava (Alicia Harper) ; Sanda Băncilă (Electra Spiropulos) ; Aurel Athanasescu (Profesor Lewis Harper) ; George Sion (Pygmalion Spiropulos) ; Geo Maican (Demetrios) ; Angi Tomaide (Fata în casă) ; Gr. Anghel Seceleanu (Sergentul de la Field Security Police).

In *Străina de pe insulă*, Georges Soria ia atitudine împotriva colonialismului. Acţiunea se petrece în Cipru, după cum, foarte bine, ar fi putut avea loc în oricare altă parte a globului, unde teroarea colonialiştilor răpeşte dreptul popoarelor de a dispune singure de soarta lor. „Drama pe care am scris-o şi în care factorii individuali se referă la o naţiune, nu este, bineînţeles, numai aceea a insulei Cipru" — mărturiseşte şi lasă să se întrevadă din piesa sa, autorul. Desigur, dacă ar fi avut libertatea s-o facă, ar fi scris despre evenimentele din Algeria. Piesa lui Georges Soria răspunde unor imperative precise. Dovadă, de la premiera care a avut loc în toamna anului 1958 la Paris, piesa a fost tradusă în 14 limbi şi s-a reprezentat în cîteva ţări.

www.cimec.ro

Autorul, cunoscut scriitor și publicist francez, face din nou dovada unei participări militante la evenimentele ce grupează în jurul unor idei înaintate, forțele progresiste din zeci de țări ale globului. In 1948, Georges Soria publica studiul *Va deveni Franța o colonie americană? (La France deviendra-t-elle une colonie américaine?)*, iar Frédéric Joliot-Curie însemna în prefață: „Această carte constituie un document prețios pentru oamenii dornici de libertate, care luptă pentru independența Franței și menținerea păcii". Drama soților Rosenberg i-a inspirat, în 1954, piesa *Frica*. Acum, după reprezentarea în 1956, a piesei sale *Trufia și norul* (în care conchide: „va veni o zi cînd oamenii nu vor mai asculta de poruncile beznei"), Georges Soria ochește de pe aceeași baricadă. Cu forțe sporite, cu o conștiință socială cristalizată, înarmat cu noi adevăruri cîștigate în iureșul încleștării.

Localizînd acțiunea în Nicosia, capitala Ciprului, Georges Soria își propune să urmărească această problemă de actualitate internațională, prin cîteva destine personale care evoluează în cadrul unor conflicte aflate în stadiul ostilităților fățișe.

Avocatul grec Pygmalion Spiropulos se întoarce în Nicosia, după 25 de ani petrecuți la Oxford și Londra, împreună cu soția sa, doctorul oftalmolog Alicia Harper. Aceasta va deveni, curînd, „străina de pe insulă". Este tratată de populația locală ca orice nou englez venit pe insulă, cu priviri dușmănoase, cu dispreț și neîncredere. Adeptă a politicii britanice, poate nu dintr-o convingere fermă, ci numai din inerție și din cauza unei înțelegeri înguste a evenimentelor, Alicia Harper găsește scuze și motivează unele acțiuni ale englezilor și nu dezaprobă politica acestora. Tocmai de aceea, solidară cu principiile expansioniste ale colonialiștilor, devine solitară în fața victimelor acestei politici retrograde, se îndepărtează chiar de soțul ei, care, deși educat în Anglia, este receptiv la suferințele poporului din Cipru, descoperă adevăratul înțeles al patriotismului, ia atitudine împotriva englezilor. In ciocnirea de forțe se limpezesc concepțiile și se definesc pozițiile. Inginerul Joe Nelson reprezintă, incisiv și obraznic, politica de forță a colonialiștilor. Chirurgul Demetrios, bun patriot, trece la acțiuni fățișe împotriva acestei politici, pentru că înțelege clar că „de o parte sînt englezii, de partea cealaltă sînt ciprioții". In aceeași ciocnire de forțe se schimbă și concepțiile Aliciei Harper, deși inițial numai prin prisma consecințelor strict personale ale politicii de forță a colonialiști-

Sandina Stan (Alicia Harper) și George Sion (Pygmalion Spiropulos)

★

www.cimec.ro

lor (moartea tatălui ei — victimă a unui accident îndreptat de englezi împotriva patrioților ciprioți, destrămarea propriei familii, întemnițarea soțului său). Martoră a unor evenimente tragice, ce zguduie viața populației locale, Alicia iese din solitudinea în care a trăit din vina ei însăși și se decide, convinsă și lucidă, să rămînă lîngă soțul ei, pentru a lupta împreună, alături de localnici, împotriva colonialiștilor. Inițial, hotărîse să plece înapoi în Anglia ; împrejurările îi demonstrează că prezența ei este utilă în austera insulă a Mediteranei. Plecarea ei ar însemna o dezertare, o lașitate, în condițiile create. Prin hotărîrea pe care o ia în final, ea dovedește că a înțeles rațiunea prezenței sale, alături de soțul ei; devine — piesa lasă să se întrevadă acest adevăr — o partizană a concepțiilor progresiste, o oponentă *din interior* a politicii colonialiste engleze.

Între aceste coordonate ale unei dezbateri de idei, pe probleme politice actuale, urmărirea celor cîtorva destine personale vine să întregească eficacitatea tezelor lui Georges Soria, eficacitatea dramatică a piesei. Analiza psihologică a lui Soria este, în fond, o analiză socială, dramaturgul surprinzînd, prin conturarea celor cîtorva tipuri ale piesei, marele conflict al epocii. Cînd Pygmalion Spiropulos rezistă insistențelor soției de a se întoarce împreună în Anglia și se decide să rămînă în Nicosia, pentru că este nevoie de el, de activizarea tuturor forțelor ciriote pentru alungarea ocupanților englezi (în *Simfonia cipriotă*, poetul Pieridis spune: „...Copacii ard și pier, / pămîntul e mereu aici și alți copaci va face"), el reprezintă poziția pe care intelectualitatea din insula Cipru o ia uneori — și trebuie s-o ia în general — în fața încercărilor de subjugare colonialistă. „De aci înainte, cred profund că dacă nu sîntem în stare să fim noi înșine, atunci am merita să nu existăm... Dacă și oameni ca mine ar pleca de aici, ei (englezii — *n.n.*) ar deveni cu adevărat stăpîni", îi spune Pygmalion soției sale. Iar cînd însăși Alicia Harper își precizează atitudinea și drumul de urmat, Georges Soria surprinde un moment nou, firesc, în procesul de slăbire a verigilor ce mențin încă lanțurile dominației engleze într-un stat care luptă pentru independență.

Dezbaterile ideologice sînt caracterizate printr-o simplitate maximă, ceea ce determină, de altfel, concentrația piesei; dezbaterea se efectuează printr-o înlănțuire strînsă de argumente. Sînt păstrate în piesă numai acele date care servesc direct, imediat, ideea generală. Investigațiile psihologice mai ample lipsesc: Georges Soria are un ochi pătrunzător, dar privește cu grabă. De aici, lipsa unor caractere analizate în profunzime, de aici modul expozitiv de urmărire a evenimentelor. Dramaturgul extrage adevărurile și face o demonstrație utilă ; dar dacă aceste adevăruri ar fi reieșit dintr-o ciocnire a unor caractere riguros individualizate și încărcate cu o substanță filozofică mai de greutate, densitatea demonstrației ar fi sporit.

O piesă de idei, în care dinamismul trebuie susținut prin ritmul interior al personajelor, este mai pretențioasă din punct de vedere al construcției dramatice. Piesa lui Georges Soria nu răspunde în întregime acestor exigențe. Odată ce autorul a renunțat la acțiunea propriu-zisă, odată ce a limitat distribuția la un număr restrîns de personaje, renunțarea la definirea caracterelor dăunează piesei și lasă uneori „în aer" convingerile personajelor. Piesa nu capătă astfel un suficient suport artistic, tezele autorului nefiind suficient de convingător întărite de personaje; acestea nu reușesc să dea viață, în ansamblul lor, nici ideilor piesei.

La Teatrul Armatei, *Străina de pe insulă* a cunoscut o explicită prezentare scenică a ideilor piesei. Spectacolul a respectat valorile textului, regia lui Ianis Veakis răspunzînd prin modalități de expresie simple unei piese de o construcție dramatică și ea simplă. La obținerea atmosferei au contribuit nu numai o distribuție bine alcătuită, ci și o seamă de alți factori ținînd de ilustrarea comportării specifice a personajelor sau de limbajul lor (din păcate, sărăcit, schematizat încă o dată de traducerea plată a Sandei Diaconescu), pînă la cadrul scenografic conceput în linii sobre, aerat, de Elena Pătrășcanu.

Regizorul spectacolului a izbutit să rezolve destinele personajelor, fără a căuta să suplinească scenic lipsa de adîncime a caracterelor, urmărind în schimb demonstrarea cît mai convingătoare a ideilor directoare ale textului. Spectacolul se desfășoară pe un ton sobru, discret, atribute care definesc linia generală a montării și care corespund faptelor dramei. Totuși, înțelegînd să pună cu finețe în scenă o piesă care abordează teme de dureroasă actualitate („Rănile deschise trebuie tratate cu multă finețe", spune și Elsa Triolet în „Lettres françaises", referindu-se la spectacolul cu *Străina de pe insulă*, prezentat la Studioul „Champs Elysées"), Ianis Veakis este tentat (din timiditate?) să coboare uneori atît de mult tonul, încît încetează să mai fie auzit acest pianissimo dominant. Regizorul dovedește

www.cimec.ro

pe alocuri şi o inexplicabilă şovăială în a interveni în mersul spectacolului. De aceea, montarea de la Teatrul Armatei prezintă şi momente în care ideile rostite nu se impun cu toată claritatea.

Şi obiecţia principală pe care i-o aducem regizorului este neglijarea dinamicii spectacolului. In confruntarea scenică, textul continuă să treneze, scenele sînt aproape toate egale ca desfăşurarea ritmică, nu există preocuparea unei alternări vii de planuri, care ar scoate piesa dintr-o monotonie care contaminează sala şi goleşte de conţinut replicile personajelor. Chiar dacă piesa — în totalitatea ei — nu conţine germenii unui dinamism scenic, ideile piesei ar fi fost un bun punct de plecare. Pentru că, altfel, în spectacol există şi riscul de a transforma dezbaterea cu implicaţii sociale ample, într-o piesă de interior, cu contururi limitate şi cu sensurile aşişderea.

Modul în care au fost distribuiţi interpreţii a fost însă judicios şi de natură să ofere spectacolului, pe acest plan, unele valori care se cuvin reţinute. Sandina Stan în rolul „străinei" şi-a construit personajul pe linia textului, cu resurse variate, fără asperităţi în evoluţia scenică. Pledoariile Aliciei Harper în apărarea compatrioţilor ei britanici decurg firesc din modul în care gîndeşte şi acţionează, pînă la un moment dat, eroina. Inţelegerea stării reale, de fapte, îi prilejuieşte un proces de conştiinţă complex, care, pe scenă, se produce într-un ritm rapid — prin forţa datelor piesei, am zice chiar schematice — dar ale cărui rădăcini au fost marcate progresiv. Rolul pretinde de altfel interpretului modalităţi multiple de expresie, posibilitatea unei gradări nuanţate — inexistente în piesă — a evoluţiei personajului, ceea ce Sandina Stan izbuteşte să realizeze cu căldură şi sensibilitate. In rolul avocatului Pygmalion Spiropulos, George Sion vădeşte o ţinută scenică lipsită de emfază, este sobru şi reţinut, iar drumul definirii concepţiei personajului este redat cu demnitate. Scurta — şi unica — apariţie a profesorului Harper, tatăl Aliciei, capătă greutate în intepretarea lui Aurel Athanasescu, după cum Geo Maican schiţează, în persoana chirurgului Demetrios, profilul unui bun patriot, al unui militant, din comportarea căruia putem întrevedea cauzele ce l-au determinat să treacă la acţiune. Mai ştearsă rămîne figura Electrei, sora lui Pygmalion (Sanda Băncilă), apariţiile ei fiind insuficient de semnificative. (De altfel, în desfăşurarea conflictului, rolul ei este încă din textul dramatic foarte sărac în semnificaţii). Aurel Rogalski, cam unilateral în conceperea personajului (inginerul Joe Nelson), reuşeşte să fie arogant, insolent şi agresiv, fără a face un prea mare efort de compoziţie. In general, dacă interpretarea actoricească nu ajunge pînă la conturarea unor caractere de mare adîncime, cu implicaţii mai profunde (în fond, după cum arătam, nici autorul piesei, nici regizorul, poate doar cîţiva interpreţi au urmărit aceasta), locul fiecărui personaj în conflict este în schimb bine definit şi, deci, ca purtători ai ideilor mari ale piesei, interpreţii îşi îndeplinesc misiunea.

Călin Căliman

PARAFRAZĂ GOLDONIANĂ

Teatrul Armatei : *Văduva isteaţă* de Carlo Goldoni

Premiera : 29 august 1959. Regia : Val Săndulescu. Decoruri şi costume : Tony Gheorghiu. Distribuţia : Florin Scărlătescu şi Mihai Herovianu (Le Bleau) ; Aurel Rogalski (Contele di Bosco Nero) ; Gh. Trestian (Milord Runebif) ; Nicolae Gărdescu (Don Alvaro) ; Napoleon Creţu (Arlecchino) ; Ninetta Gusti (Marionette) ; Migry Avram Nicolau (Rosaura) ; Coca Enescu (Eleonora) ; Niculescu Cadet (Pantalone) ; Nicolae Meicu (Doctorul) ; Lucian Dinu (Folletto) ; Ion Porsilă (Birif).

E un lucru incontestabil bun să afli în programul de sală un cuvînt al regizorului spectacolului, pentru că, parcurgîndu-l şi apoi vizionînd transpunerea scenică a textului, îţi dai seama de unde s-a pornit şi unde s-a ajuns. Realizezi însă uneori că ar fi existat premisele unei munci artistice bine orientate, judicioase (cum se pare că s-ar fi putut petrece lucrurile cu *Văduva isteaţă* pe scena Teatrului Armatei), dar că, în mod practic, rezultatele efortului de transpunere scenică a piesei nu reuşesc să corespundă concepţiei de la care s-a pornit.

www.cimec.ro